



TITLE:

オカルト・ロマンス:オスカー・ワイルド「アーサー・サヴィル卿の犯罪」

AUTHOR(S):

山田, えりか

CITATION:

山田, えりか. オカルト・ロマンス:オスカー・ワイルド「アーサー・サヴィル卿の犯罪」. Zephyr 2001, 15: 55-74

ISSUE DATE:

2001-11-30

URL:

<https://doi.org/10.14989/87593>

RIGHT:

オカルト・ロマンス

オスカー・ワイルド 「アーサー・サヴィル卿の犯罪」

山 田 えりか

短編小説 「アーサー・サヴィル卿の犯罪」 (“Lord Arthur Savile's Crime”) を発表する前年の 1886 年、オスカー・ワイルド (Oscar Wilde) は彼の私生活において、一つの大きな転機を迎えていた。すなわち、ワイルドは、彼の詩の賛美者であった当時十七歳のロバート・ロス (Robert Ross) に出会い、同性愛の世界へと引きずり込まれていたのである。当時タブーとされていた同性愛が、この物語において、殺人という「犯罪」になぞらえられているらしいことは、複数の批評家が指摘する通りだ。¹ 確かに、ワイルドは美学としての犯罪というテーマに強く惹かれていた。そのことは、優れた芸術家であると同時に毒殺者でもあったトマス・グリフィス・ウェインライト (Thomas Griffiths Wainewright) を扱った批評「ペン、鉛筆、毒薬」 (“Pen, Pencil and Poison”) などからも容易に伺える。無論ワイルド本人は殺人者などではなかったが、同性愛という当時の刑法上の「犯罪」² に手を染めていた彼が、自分の姿を主人公像に投影したとは、いかにもありそうなことと思われる。

その意味で、このコミカルな短編は自叙伝的犯罪小説として読むことができる。しかし、同時に道徳堅固なヴィクトリア朝社会に対する風刺精神がそこに横溢していることも見逃せない。すでにサブタイトルにおいてさえ、ワイルド一級の皮肉が存分に効かされている。雑誌『コート・アンド・ソサエティ・レビュー』 (*Court and Society Review*) に掲載された四年後の 1891 年、他の三つの短編とともに単行本『アーサー・サヴィル卿の犯罪とその他

の物語』(*Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories*)として出版された時の副題は「義務の一研究」(“A Study of Duty”)であった。「義務」という言葉がヴィクトリアンを象徴するキーワードであることは言うまでもない。だが、そのアーサー卿の「義務」とは、手相占い師の予言通りに殺人を犯すことだというのだから、なんとも人を食った話である。

本論では、まずアーサー卿の「義務」の観念を分析することから始めたい。次に、ここで扱われる手相術というオカルト的な題材が、当時の世相をどう反映しているかについて考察する。そして最後に、一見いかにも軽薄そうな調子で書かれたこの作品に、後の長編『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*)の構想が盛り込まれていることに触れたいと思う。

1. 世紀末的騎士道精神

まずこの章では、副題を「義務の一研究」と付けられたこの作品の「義務」の性質について考えたい。「義務」という言葉は勤勉で真面目なヴィクトリアンの姿を直ちに連想させる。義務感を持つことは当時の中産階級の美德であり、デカダンスや貴族趣味を標榜したワイルドのイメージとはかけ離れている。

確かに、アーサー卿の人物像は、他のワイルドの作品の主人公たちとは、一見その性質を異にしているような印象を与える。“I am afraid it is rather like my own life—all conversation and no action. I can't describe action: my people sit in chairs and chatter.”³とは作者が『ドリアン・グレイの肖像』とその登場人物について述べた言葉であるが、行動力のあるアーサー卿は明らかにこれとは反する。また、彼の人物像については本文中に次のような記述が見られる。“Lord Arthur was too conscientious to set pleasure above principle.... Fortunately also, for him, he was no mere dreamer, or idle dilettante.”⁴さらにこの青年は「中年の思索的なシニシズム」や「当世流行りの浅薄なエゴティズム」(178)な

ども毒されていないという。怠惰、快樂追求、芸術嗜好、エゴティズム。常にワイルドが肯定し、また実践もしてきたこれらの思想や行動様式がここでは悉く否定されているかのようである。

それでは、ワイルドは自分本来の主義主張とは正反対の典型的ヴィクトリアンの姿を、この作品においてのみ例外的に描いたのだろうか。おそらくそうではあるまい。アーサー卿の本質を知るためには、彼が殺人を秘密裡に完遂するという「義務」へと赴いた要因を、まず確認しなければならない。もちろん、その最初のきっかけになったのは手相見セプティマス・ポジャース (Septimus Podgers) の予言であった。だが、彼が最終的に殺人を決断するに至ったのは、あくまで婚約者シビル・マートン (Sybil Merton) のことを思うがゆえである。彼の論理はこうである。すなわち、シビルと結婚した後、自分が人を殺してしまったら、彼女は殺人者の妻として世間から白眼視され、恥辱にさらされることになる。それだけは何としても阻止せねばならない。もし、殺人が避けようのない宿命であるなら、いっそのこと結婚前に済ませてしまったらよいのではないか。当然、誰にも知られない完全犯罪として。そうすれば、これから犯罪を犯すかもしれないという恐怖感のない、安定した状態で彼女と暮らすことができる。自分を待ち構える不可解なところを取り除いて晴れやかな身になっておくのは、愛する人のためになることなのだ。

アーサー卿を犯行へと踏みきらせた恋人のシビルとはいかなる女性なのか。彼女の容姿については、以下のような説明がある。

The small, exquisitely-shaped head drooped slightly to one side, as though the thin, reed-like throat could hardly bear the burden of so much beauty; the lips were slightly parted, and seemed made for sweet music; and all the tender purity of girlhood looked out in wonder from the dreaming eyes. With her soft, clinging dress of *crêpe de chine*, and her large leaf-shaped fan, she

looked like one of those delicate little figures men find in the olive-woods near Tanagra; and there was a touch of Greek grace in her pose and attitude. (177-78)

ここで初めて紹介されるシビルの姿は、アーサー卿の自室に飾られた大きな写真の中のものである。物語中に本人が登場してくるより前に、写真のモデルとしてのシビルが象徴的に読者の前に示されているわけだ。こうした登場人物の提示のされ方は、『ドリアン・グレイ』でも再び踏襲されている。この小説の冒頭、第1章には主人公ドリアンはまだ登場しない。友人である画家バジル・ホールワード（Basil Hallward）による肖像画を通じて、「まるで象牙と薔薇の葉で作られたかに見える若いアドニス」（19）さながらのその美しい姿を、我々読者は初めて目の当たりにする。このように、登場人物を肖像画や写真といった形でまず紹介することで、その人物の象徴性や偶像性が強調される効果をワイルドは狙っていたと思われる。この作者にとっての肖像とは、うつろいやすい人間の美や若さをとどめておける点において、一種神聖な意味合いを持つものとして認識されていたようだ。もっとも、ドリアンの場合は、永久不変であるはずの肖像が本人と入れ替わって変化するわけだから、そのテーマは複雑になる。だが、ここでのアーサー卿の恋人の肖像写真は、純粹に「善良にして高貴なる全てのものの象徴」（178）としてとらえられるであろう。

上の引用からわかるように、アーサー卿はシビルを、単に恋愛対象としての異性というよりは、偶像的崇拜の対象にまで高めているようだ。相手を女神のごとく極端に理想化した、一種宗教心にも似た愛である。高貴な女性に対し、ひたすら献身的な愛情を持って奉仕しようとするアーサーの姿は、どこか中世騎士のそれを思わせないだろうか。

このような軽くて滑稽な調子の短編と騎士道精神との組み合わせは、一見不釣り合いな印象を与えるかもしれない。しかし、ワイルドの思想がロマン派の流れをくんだものであり、そのロマン派の中核をなす要素に中世趣味が

あることを思えば、この連想もさほど不自然とは言えないだろう。中でも、彼が深く傾倒したロマン派詩人の一人が、ジョージ・バイロン（George Byron）であった。ニューディゲイト賞（Newdigate Prize）を受賞した詩『ラヴェンナ』（*Ravenna*）の第4章では、ギリシャでの戦いに赴いたバイロンを「騎士」になぞらえ、賛辞を送っている。⁵

ワイルドに騎士道精神への強い憧れがあったのは明白である。アーサー卿の愛する女性への義侠心や「自己犠牲」（179）の精神などが繰り返し協調されているが、それらは作者のこうした嗜好を反映するものである。アーサーは、フィリップ・コーエン（Philip Cohen）が言うような「ヴィクトリア時代の俗物根性の具現」⁶などでは決してない。コーエンの述べる通り、ワイルドの意図が「心のこもらない義務や行動」を攻撃することにあったのは確かであろう。だが、アーサー卿自身が偽善的な俗物として、作者の非難の対象になっているわけではないのである。ワイルドは、彼を俗物の仮面をかぶった十九世紀末の騎士として描くことで、善人ぶった俗物を揶揄しているのだ。

十九世紀のイギリスは、民主化の進行に伴って、伝統的貴族の力が衰退した時代であった。その中であって、公爵家の長男アーサーは自分の宿命に直面し、愛する女性を気遣うことで、騎士道精神に目覚めた。その高潔な精神は、おそらく作者の考える貴族の元来あるべき姿ではなかったか。なるほど、十九世紀末において中世騎士道精神とは、いかにも時代錯誤的で、それが作品に滑稽な効果を生み出しているのも事実である。だが、あくまで作者の意図は、近代に徒花的に咲いた「騎士」の描写を通じて、貴族が貴族らしさを失った時代を風刺することにあったはずである。

2. 夜のロンドン

前章で述べた通り、アーサー卿を殺人に駆り立てたのは、中世騎士的な義務の精神である。また、この主人公はワイルドの作品には珍しく、行動力を

伴った人物でもある。その意味では彼はハムレットではなく、ドン・キホーテ的な資質を持っていると言えよう。だが、紆余曲折を経て殺害成功に至るまでには、彼もそれなりの心理的葛藤に苦しんでいる様子が伺われる。ここでは彼の迷いから覚醒までの過程を、印象的なロンドンの風景描写に重ねて見ていきたい。

物語開始時点では、アーサー卿は悩みとは無縁の明るい青年として登場する。彼は極めて善良である反面、物事の二面性や隠された裏の部分进行を全く知らない、あまりにもナイーブな人物でもある。夜会でウィンドミア夫人(Lady Windermere) が手相見ボジャースのことを話すのを耳にした彼は、それほどの素晴らしい占い師なら、外見的にもそれに相応しい姿をしているに違いないと思込む。だが、ウィンドミア夫人の説明によると、ボジャースの容姿は次の通りである。

‘Well, he is not a bit like a cheiromantist. I mean he is not mysterious, or esoteric, or romantic-looking. He is a little, stout man, with a funny, bald head, and great gold-rimmed spectacles; something between a family doctor and a country attorney.’ (169)

人の外面と内面が必ずしも一致するとは限らない。人や物事には相反する二つの面があり得ることを、アーサーはボジャースと出会って初めて知るのである。

しかし、アーサーはその占い師から、自分が殺人を犯す運命にあることを知らされる。その宣告は、何不自由なく安穩と生きてきた彼にとって、初めて受ける衝撃であった。恐るべき宿命に心は乱れ、彼は夜のロンドンをさまよい歩く。やがて、狭い裏通りに入ったアーサーは、そこで「ののしりの声や殴り合いの音」(175) を聞き、「背中の曲がった貧しい老人の姿」(176) を見る。彼はこれらの薄汚い裏通りの住人たちを「その最期があらかじめ運命付けられた罪と悲惨の子」(176) と考え、殺人という暗い運命を背負った自分自身の境遇と重ね合わせている。

だが、一晩中さまよい続けた果てにたどり着いた、夜明けのコヴェント・ガーデン（Covent Garden）では、様相は一変する。そこでは、田舎から野菜を青物市場へ運んできた素朴な農夫たちが明るい笑い声をあげている。また、積み上げられた野菜の山が朝空に映え、まるで翡翠のように美しく輝いて見える。アーサーにとっては初めて見る美の世界であった。

Lord Arthur felt curiously affected, he could not tell why. There was something in the dawn's delicate loveliness that seemed to him inexpressibly pathetic, and he thought of all the days that break in beauty, and that set in storm. These rustics, too, with their rough, good-humoured voices, and their nonchalant ways, what a strange London they saw! A London free from the sin of night and the smoke of day, a pallid, ghost-like city, a desolate town of tombs! He wondered what they thought of it, and whether they knew anything of its splendour and its shame, of its fierce, fiery-coloured joys, and its horrible hunger, of all it makes and mars from morn to eve. Probably it was to them merely a mart where they brought their fruit to sell, and where they tarried for a few hours at most, leaving the streets still silent, the houses still asleep. (176-77)

それまでのアーサー卿にとってのロンドンとは、昼間華やかな馬車で訪れるハイド・パーク（the Park）や、上流階級の人々で夜毎にぎわうタウンハウスの「ロンドン」に過ぎなかった。ところが、この一晩にして彼は、陰鬱な真夜中の裏通りと生命感溢れる暁の青物市場という、全く正反対の顔を持つ「ロンドン」を目の当たりにするのである。また同時に、健康的に日焼けした農夫や新鮮な野菜といった「自然」が、ロンドンという大都会に豊かにあることをも初めて知る。まさに平和そのものといった雰囲気の中、彼は大きな安心感に包まれる。

こうして、今まで知るよしもなかったロンドンの一面を肌で感じたアーサーは、物事には表層からは伺い知れない裏の顔があることを悟ったのだ。それまでの彼にとっては、外見という物事のほんの一面にすぎないことこそが全てであった。それゆえに、ポジャースが「素晴らしい人物」と聞けば、容貌もそれに似つかわしいものと決めつけていたのである。元来のアーサーのこうした単純さは、『ドリアン・グレイの肖像』に登場するヘティ・マートン (Hetty Merton) を思わせる。彼女は、若く美しい姿のドリアンが自分は実は邪悪な人間なのだと告白するのを聞いて、悪い人というのはいつだってとても年をとって醜いものです、と笑って答える (164)。このドリアンの若い恋人とアーサー卿は、人や物事の外面とその内面とは必ず一致すると信じて疑わない点において共通している。彼らにとって、悪人とは悪人の顔をしているものだし、立派な占い師は占い師らしい容姿をしているべきなのだ。この両者は世俗の垢にまみれない純粋さを持っているとはいえるが、別の見方をすれば、深みに欠けるようにも思われる。

だが、苦悩に満ちた夜と清々しい朝を経験したアーサーは、今やそのような単純性からは完全に脱却した。彼のような「長身でハンサムな青年」(169)の正体が凶々しい殺人者であったとしても、その不釣り合いさに躊躇することは最早ない。まして、それが愛するシビルと結ばれるための「義務」であるとすれば尚更である。

朝になって帰宅したアーサーは、昼の十二時までぐっすり眠る。心地よく目覚めた彼は浴室へ行き、「恥ずべき記憶の汚れを拭い去ろうとするかのように」(177)、頭までどっぷりと水につかる。昨夜の激しい苦悶や迷いを、そしてこれから手を染めようとする殺人という行為までも浄化する、「新生」アーサーとしての洗礼である。⁷ こうして晴れやかな気分になったアーサーは、意気軒昂に殺人の準備に着手する。

だが、彼の意気込みは完全に空回りする。親戚を標的に選んだ殺害計画は二度までも失敗に終わる。自分の義務感の無力さを痛感したアーサーは途方に暮れ、再び夜の町へと一人さまよい出る。テムズ河畔通り (the Thames

Embankment) へ出て川べりに腰をおろした彼は、そこでロンドンの夜が徐々に更けていく様子を何時間も見つめている。

The moon peered through a mane of tawny clouds, as if it were a lion's eye, and innumerable stars spangled the hollow vault, like gold dust powdered on a purple dome. Now and then a barge swung out into the turbid stream, and floated away with the tide, and the railway signals changed from green to scarlet as the trains ran shrieking across the bridge. After some time, twelve o'clock boomed from the tall tower at Westminster, and at each stroke of the sonorous bell the night seemed to tremble. Then the railway lights went out, one solitary lamp left gleaming like a large ruby on a giant mast, and the roar of the city became fainter.

At two o'clock he got up, and strolled towards Blackfriars. How unreal everything looked! How like a strange dream! The houses on the other side of the river seemed built out of darkness. One would have said that silver and shadow had fashioned the world anew. The huge dome of St. Paul's loomed like a bubble through the dusky air. (189-90)

先に引用したコヴェント・ガーデンの場面では、夜が白々と明けて人々が動き出す様子が効果的に描かれていた。一方、ここテムズ川のほとりからアーサーが眺めるのは、夜が次第に更け、街が寝静まっていく光景である。

ここで注目したいのは、二つの場面で描かれる「夜」の意味合いが全く異なっていることである。予言を受けた直後のアーサー卿がさまよう夜の街では、下層階級の人々の飢えや貧困、老いといった苦悩の要素が前面に押し出されていた。それに比較して、テムズ川沿いに見える夜景にはそのような陰惨さはない。この引用の前半部分において特徴的なのは、“tawny”、“gold”、

“purple”、“green”、“scarlet”、“ruby”といった色彩の豊富さである。このように色彩（語）を多用するのは、作品の唯美的効果を演出するためにワールドが非常に好んだ手段である。そして時間の経過とともに、汽車の走る音や鐘の音、都会のどよめきといった数々の音は次第に消えていく。それに伴い、豊富だった色彩も徐々に真夜中の暗がりの中に見えなくなる。こうして、闇が光に完全にとって代ったわけだが、この闇の世界には混迷や苦悩、恐怖といったネガティブな要素は少しも感じられない。それどころか、むしろ幻想的な美しさがあり、夜空に浮かび上がるセント・ポール寺院の姿などは一種の荘厳ささえ感じさせる。

これまで見てきたように、予言を受けた後と殺人失敗後の二度、アーサーの見るロンドンの街が描かれているのだが、これらは単なる風景描写以上の意味をはらんでいる。苦悩や迷いからの脱出、そして覚醒という、アーサーの心の変遷を映し出しているのである。初めの方の情景では、殺人という宿命に一度は絶望したアーサーが、やがて気力を取り戻すまでの過程が描かれていたのは既に述べた通りだ。それまでは、画一的な見方しかできない単純な青年だった彼が、街の新しい側面を「見る」ことで、自らの人生にも新たな道を見い出したのである。

それに対して、後半のテムズ川沿いの場面は、アーサー卿のいかなる変化を示すのか。先に引用した箇所に戻ろう。光と色彩が消えた後のロンドンの街では「何かものが非現実的」に見え、さながら「奇妙な夢のよう」であったという。この非現実性、幻想性にこそ、前半の予言直後のシーンとの決定的な違いがあると思う。あの一連の描写中にあった夜の裏通りと夜明けの青物市場の光景は一見正反対の印象を与えるが、実は双方とも「リアル」な世界であるという点では共通していた。アーサーとは別世界に住む下層階級の人々の苦楽を描くことで、十九世紀末のロンドンの姿が現代の我々の前に生き生きと写し出されていたのだ。これとは対照的に、川のほとりの夜景は夢幻の世界そのものであり、およそ「リアル」さとは程遠い。ここでは全てがぼんやりとしていて曖昧である。先程の引用部分にも述べられている通

り、まさに「銀色と影が世界を新しく作りかえていた」。つまり、アーサー卿はここで「幻想的なロンドン」という、また一つ新しい世界を知ったのである。一度目の現実的なロンドンの次は、現実離れのしたロンドンを体感することで、彼は二度目の覚醒を果たしたのだ。

リアルに「見える」世界に加えて「見えない」世界の存在にも気付いた彼に、思いがけず殺人成功への活路は開かれていた。アーサーは、テムズ川の欄干に手相見のポジャースがもたれているのを見つける。神の啓示を受けたかのように、彼はこの占い師の両脚を抱え込んで川に放り込み、殺人の義務はここに見事に遂行される。

それにしても、アーサーの殺人がこうした偶然な形で成功するとは、実に予想外で意表をついている。彼の意欲的な計画が失敗に終わる度に、この物語は一体どのような結末を迎えるのかと思いをめぐらした読者にとっては、いかにも肩透かし的であろう。そもそも彼は、利害関係が絡まず、個人的な怨恨も一切ない遠縁の者を標的に選ぶというように、犯行が露見しないための周到な計画を練っていた。手段としては、アコニチンによる毒殺と、匿名で爆発物を送りつける方法とを考えていた。このうち、アコニチンは1848年に製造が始まった比較的新しい毒物であった。同じ毒殺でも、入手容易な反面で検出もされやすかった砒素や水銀を用いるのに比べると、遙かに進んだ方法であったといえよう。⁸ また、アルフレッド・ノーベル (Alfred Nobel) によるダイナマイトの発明は1867年のことであった。この物語の時代設定が1880年代であることは間違いないから、こちらも当時としては新しい手段である。アコニチンとダイナマイト、いずれも十九世紀の技術を駆使した、いわば洗練された殺人方法だ。しかし、これらの工夫を凝らしたやり方は空しく失敗に終わる。そのかわり、偶然出会った占い師を川に投げ込んで殺すという、この上なく泥臭い方法が成功するのだからなんとも不条理である。

このポジャース殺害には、毒薬や爆発物の作戦に比べて何の技巧もないばかりか、いわゆる「犯罪の美学」的要素が微塵も感じられない。作者が好ん

でやまなかった「芸術としての殺人」の概念とはおよそ縁遠い。だが、この犯行が「非現実的」で「夢のよう」な闇の世界で行われたことを思い出したい。たとえ殺害方法が卑俗で短絡的であったとしても、神秘的な夜の闇はそうした俗な現実をすべて覆い隠してしまう。だからこそ、この殺害もアーサーの犯行とは見抜かれず、ボジャースは「自殺」として誤って断定されるのだ。アーサー卿のみが握っている秘密も、白昼と明るいライトの下では、あるいは暴かれ得たかもしれない。やはり、殺人には夜の暗黒の世界こそがふさわしいのだろうか。

3. オカルティスト宣言

この短編では、冒頭部分でアーサー卿の手相の秘密が提示された後、様々な障害を乗り越えて殺人が遂行されるまでの経緯が描かれている。物語の長さの大半を占めている一連の殺害計画の件は、犯罪・探偵小説の完全なパロディーであり、その滑稽さは秀逸だ。奇しくもこれと同年に、コナン・ドイル (Conan Doyle) によるホームズ物の第一作『緋色の研究』(*A Study in Scarlet*) が発表されたという事実とあわせて興味深い。このため、我々読者がこの作品を読む際は、極端に戯画化されたディテクティブ・ストーリーとしての側面にばかり目を奪われがちである。

だが物語の終盤に来て、我々はもう一つの大きなテーマ、すなわち手相術の問題を再び思い出す。ワイルドは最後に加えた短い一章において、その後のアーサー卿を後日談的に描いている。殺人の義務を果たしたアーサーは、無事シビルとの結婚にこぎつける。夫妻は二人の子供にも恵まれ、幸せそのものといった日々を送っている。そんなある日、ウィングミア夫人が二人のもとを訪れる。彼女こそが、アーサーに手相見ボジャースを紹介し、青年の人生を大きく変えた張本人である。だが、当の夫人は手相術にはもはや見向きもなくなっている。ボジャースはウィングミア夫人に金を借りようとしたばかりか、厚顔にも言い寄ってきたきさえしたという。彼女はそれですっかり

手相術には嫌気がさしたのだと語る。

だが、今やアーサー卿夫人となったシビルは、この家では手相術の悪口だけは禁物なのだと注意する。驚いた老婦人はアーサー卿に次のように尋ねる。

‘You don’t mean to say that you believe in cheiromancy?’

‘Of course I do,’ said the young man, smiling.

‘But Why?’

‘Because I owe to it all the happiness of my life,’ he murmured, throwing himself into a wicker chair.

‘My dear Lord Arthur, what do you owe to it?’

‘Sybil,’ he answered, handing his wife the roses, and looking into her violet eyes.

‘What nonsense!’ cried Lady Windermere. ‘I never heard such nonsense in all my life.’ (192)

現在の自分の幸福は手相術のおかげなのだとアーサーは堂々と言っている。つまり、殺人という自らの宿命を知り、それを忠実に守ったからこそシビルと結婚できたのだ、と彼は暗に匂わせているのである。ところが、いかにも善良そうなアーサーが殺人者などとは夢にも思わないウィンダミア夫人には、皆目わけが分からないでいる。そんな周囲の当惑ぶりを彼が密かに楽しんでいるかのような、小気味よい毒のある結末である。

自分は手相術の信奉者だという主人公の宣言と共に幕を閉じるこの物語には、もともと「手相術の一研究」(“A Study of Cheiromancy”)という副題がついていた。序章で述べた通り、後に単行本化された際に「義務の一研究」と改められたのである。これは、イゾベル・マレー (Isobel Murray) もいう通り、物語の本質に対する作者の認識が変わったことを示すのであろう。⁹ すなわち、ワイルドは騎士道的義務の精神を戯画的に描くことで、時代の偏狭な道徳観を風刺しようという意図をより強く示したのだ。

だがそうは言っても、手相術への強い関心から、彼がこの短編の着想を得

たことは疑いようのない事実である。誰あろうワイルド本人こそが、アーサー卿にも劣らぬ手相術の信奉者だったようだ。彼に「アーサー・サヴィル」執筆の直接のインスピレーションを与えたのは、1885年に『手相学入門』（*Manual of Cheirosophy*）を著したエドワード・ヘロン-アレン（Edward Heron-Allen）であった。そのヘロン-アレンに対し、ワイルドは次のような手紙を送っている。“Will you cast the child’s horoscope for us? It was born at a quarter to eleven last Friday morning. My wife is very anxious to know its fate, and has begged me to ask you to seach the stars.”¹⁰

ワイルドの興味は手相術のみならず、十九世紀末に流行したオカルティズム全般に向けられていたようだ。そのことは、前作の「カンタヴィルの幽霊」（“The Canterville Ghost”）にも明らかだ。この作品の主人公は、三百年以上もの長きにわたって人々を震え上がらせてきた幽霊である。だが、恐ろしい幽霊としての彼の自負は、十九世紀末にイギリスに移住してきたアメリカ人一家によって見事に打ち砕かれる。あらゆる手段を講じて彼らを怖がらせようとする幽霊に対し、この一家は全く動じない。そればかりか、逆に幽霊の方が翻弄される始末である。彼は大きなショックを受けるが、心優しい娘ヴァージニア（Virginia）の同情を得て救われる、というストーリーだ。

「アーサー・サヴィル」に劣らずユーモラスなこの短編では、イギリスとアメリカの両国の対立が軽妙に描かれている。幽霊とアメリカ人一家という、新旧二つの勢力がいずれも皮肉られており、笑劇風の持ち味の中にもワイルドの風刺精神が光る作品である。しかし、我々はこの作品がサタイアであることは認めながらも、滑稽さと悲哀の同居する幽霊に注がれる作者の視線に、どこか温かいものを感じずにはいられない。矛盾することのようだが、ワイルドはアナクロニスティックな幽霊を揶揄する一方で、明らかに同情と共感を寄せている。それは、言葉を変えれば、否応無しに押し寄せる時代の流れに対し、愚かしくも哀しい抵抗を続ける姿勢への作者の賛同なのである。この物語の幽霊は、近代合理主義や過剰な物質主義（アメリカ人一家はまさに

その権化である)へのアンチテーゼであり、文字通りのスピリチュアルな存在なのだ。

ワイルドの芸術活動の根底に常にあったのは、現世利益的な卑俗さに対する批判精神である。小説、戯曲、批評いずれのジャンルにおいても彼が嘲笑の対象としたのは、近代合理主義に蝕まれて感受性や想像力の欠如した俗物たちであった。こうした時代への反抗的姿勢をシリアスにでなく、あくまでユーモラスに表現しているのが、「カンタヴィルの幽霊」であり、「アーサー・サヴィル卿の犯罪」なのだ。そして、この両作品のテーマとして、ワイルドが「オカルト」を選んだ理由は、何よりそれが近代的合理性の対極にあるものだからだ。

十九世紀末イギリスのみならず、今日まで何度となくブームを起こしてきた「オカルト」という言葉は、「隠す、見えなくする」という意味の *occulere* という語に由来する。その意味に照らせば、「見えない」ものを白日の下に引き出し、分析、解明することこそが科学の時代、近代の歩みであったと言える。こうした理性支配の時代精神への抗議として「オカルト」は存在する。それは文字通りの「隠された」神秘的な世界であるべきで、近代科学文明の光に照らされ、露にされることに抵抗するのだ。前章では、アーサー卿の目を通して見えるロンドンの街の描写に、彼の精神的覚醒の過程が示されている旨を述べたが、ここで今一度それらの描写を想起したい。前半の写実的な生々しさから一変して、後半では幻想的な非現実性が強調されていたはずだ。人々の苦悩も歓喜もリアルに「見える」ロンドンから、生身の人間存在を感じさせない、現実の「見えない」ロンドンへの変貌。これらの街の風景の変化は、可視的な現実世界からオカルト的な世界へとアーサーが目覚める過程をも示していたのではないか。

こうして「見えない」世界を知り、より高次元の精神を身に付けたアーサーは、殺人にも必然的な成功をおさめる。そして、ラストシーンでの「僕は手相術を信じています」という、「オカルト信奉者宣言」へと至るのである。

ところで、青年の宿命を示したものの、図らずも殺害の被害者になってしまったのが占い師ポジャースである。彼は一体どのような意味を持つ人物なのか。アーサーを進むべき道へと導いた「人生の師」なのか、それともただの詐欺師紛いの男にすぎないのか。見方によってはどちらも解釈できる人物ではある。まず、人々の過去と未来を次々と言い当てることのできる彼が優れた手相見であるのは間違いない。だが、彼は元来俗な性質の人間であり、アーサー卿ほど高潔な精神の持主ではない。アーサーの手相を見た時も、彼の手に暗示されていた秘密を言い洩って青年を焦らし、挙句の果てに高い見料をせしめたという強欲ぶりである（174）。彼の卑俗さは、ウィンダムシア夫人に金を借りようとしたり、言い寄ったりしたという、夫人の明かす挿話からも察せられよう。

だが、これらのエピソード以上に、ポジャースがアーサーとの決定的な違いを示すのは、やはり「見る」という行為においてであると思う。後者が最終的に「見えない」神秘の世界に目覚めるのに対し、前者はあくまでリアルに「見る」という習性から脱しきれなかった。そもそもこの占い師の悲劇は、依頼者の運命があまりにもよく「見え過ぎた」ことに端を発していたのではないか。以下は、アーサーの手相を初めて見た時の彼の反応である。

But when Mr. Podgers saw Lord Arthur's hand he grew curiously pale, and said nothing. A shudder seemed to pass through him, and his great bushy eyebrows twitched convulsively, in an odd, irritating way they had when he was puzzled. Then some huge beads of perspiration broke out on his yellow forehead, like a poisonous dew, and his fat fingers grew cold and clammy. (172)

この引用に見られるポジャースの動揺ぶりは尋常でない。仮にアーサーの手に記された運命が「殺人を犯す」ということであったとしても、ここまで狼狽する必要があるだろうか。クリストファー・ナサール (Christopher

Nassaar) も指摘する通り、ポジャースはおそらくアーサー卿の未来のみならず、彼自身の未来をも見てしまったのだろう。¹¹ すなわち、ポジャースがアーサーの手に読み取ったのは、この青年こそが自分を殺めるであろうという恐るべき暗示なのだ。

見てはいけないものまで不幸にして見えてしまうこの手相見は、常に「大きな金縁の眼鏡」をかけている。さらに微細に手相を見る時は、「小さな虫眼鏡」をハンカチで丹念に拭いて用いる (175)。この印象的な「眼鏡」は、彼が非常に微視的であることを物語っているのではないか。人の手相という実に細かいものはよく見えるのに、川のほとりでアーサー卿が背後から忍びよってくるのは少しも見えないのだから皮肉である。結局、微視的であり過ぎるという欠陥ゆえに、彼は自らの命を縮めたとも言えるのだ。

本来なら隠されているべきものまで暴きたて、神秘のヴェールを容赦なく剥がしてしまう。これこそが近代合理主義社会の病弊であり、ポジャースもまたその癖から逃れられなかった一人である。我々は、可視的なものへの過剰崇拜傾向に対する作者の嘲笑の声を、アーサー卿のポジャース殺害の中に読み取れるのではないか。

もっともこの作品に関しては、その絶妙のパロディ精神とナンセンスの極みを素直に堪能すればいいのだ、という向きもあるだろう。徹底した馬鹿馬鹿しさにはそれだけの価値があるのは確かであり、風習喜劇の最高傑作『真面目が大切』(*The Importance of Being Earnest*) を例に出すまでもない。敢えてそこに大きなテーマを見い出そうという試みは野暮なのかもしれない。「こんなナンセンスな話って聞いたこともないわ!」と、ウィンダミア夫人が繰り返すラストシーンは、この物語のそうした「正しい」読み方を示すものだろうか。しかし私は、この短編がナンセンス以外の何ものでもないと思わせて、風刺的意図を覆い隠そうとする作者の企みであると考えたいのである。

以上、本論ではアーサー卿の騎士道精神とオカルティズムへの覚醒という

テーマに注目して、近代社会の功利的価値観をユーモラスに風刺するこの作品を論じてきた。ところで、「アーサー・サヴィル卿の犯罪」を読む上で見逃せないのが、この三年後に執筆された『ドリアン・グレイの肖像』との密接な関連性だ。両作品の類似点の多さは一目瞭然だが、中でも顕著なのは本論の第2章でも引用した情景描写である。陰惨な夜の街から暁のコヴェント・ガーデンへの徘徊、そして自宅での清々しい沐浴という主人公の一連の行動は、恋人を捨てた直後のドリアンのそれとまさに酷似している。また、アーサーの恋人シビル・マートンの名前は、『ドリアン・グレイ』ではシビル・ヴェイン (Sybil Vane) とヘティ・マートンという、二人の女性の名に作り替えられて再登場する。

さらに重要な共通項がある。「手相」と「肖像画」という媒介の違いはあれど、手相見ポジャースはアーサーに、画家バジルはドリアンに、それぞれの宿命を暗示した。自分の進むべき方向性を暗示された二人の若者は、それまでの純真無垢な状態から脱却し、新しい人生に目覚めていく。そして、自らの運命を変えたその人物を殺害するところまで同じである。だが、この殺人という一大事件の持つ意味合いは正反対だ。すなわち、ドリアンはこの殺害を機に破滅への一途を辿るのだが、「義務」を果たしたアーサーは愛する女性と幸せな結婚をする。

ドリアンはバジルを殺害後、犯行の露呈を恐れて、姑息な証拠隠蔽やアリバイ工作に奔走する。かつては、世俗的価値観とは無縁の芸術美の具現だった彼が、完全に俗人同様の行動を取るようになる。言わば、殺人を境に「聖」から「俗」へと転落したのだ。

一方のアーサー卿はもとは少々世俗的な人間だったが、殺人を経験することで、逆に超越的な存在になった感がある。犯行後の彼の態度は、人を殺したとは思えないほど堂々たるものである。もとより、この殺人は忌むべき罪などではなく、晴れやかな義務だからだ。義務へと邁進する過程で、彼は神秘的な世界の存在を知った。オカルティズムへの目覚めとは、「隠す」ことの重要性を認識することであった。こうして、彼は秘密を持つに至る。殺

人を犯したという「現実」を妻のシビルに隠してこそ、幸福な生活が約束されることを彼は知っていた。まさに、このアーサーとシビルのカップルにとっては、「ロマンスが現実によって殺されることはなかった (romance was not killed by reality)」(191) のだ。

しかし、もう一人のシビルこと『ドリアン・グレイ』のヒロインである若い女優の運命は悲惨である。ドリアンに熱烈に恋してから彼女には、それまでは人生の全てであった芝居という虚構の世界が急速に空しく感じられるようになる。現実の恋愛を知ったことで創造性を失ったシビルに対し、彼女への愛が冷めたドリアンは叫ぶ。“you have killed my love.... You have spoiled the romance of my life.” (75) シビルが「現実」に目覚めたことで、彼らのロマンスは無惨にも「殺された」のだ。

かたや、アーサー卿のシビルは、夫の殺人という「現実」など知るべくもなく、幸せに暮らす。「現実」を知らない妻のシビルと、「現実」を隠匿して秘密を守り通す夫のアーサー卿。オカルトという「隠された」「見えない」世界を扱ったこの作品に相応しい結末である。

註

- 1) Richard Ellmann, “Introduction: The Artist as Critic as Wilde” in Richard Ellmann ed., *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde* (New York: Random House, 1968), p. xvi; Christopher Nassaar, *Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde* (New Haven: Yale UP, 1974), p. 2; 前川祐一『イギリスのデカダンス』(晶文社), pp. 153–54.
- 2) 1885年に発布された修正刑法 (Criminal Law Amendment Act) の第11項では、男性同性愛に対する罰則が最高で懲役2年と定められた。Karl Beckson, *London in the 1890's: A Cultural History* (New York: W. W. Norton, 1992), pp. 191–92 を参照。
- 3) *The Letters of Oscar Wilde*, ed. Rupert Hart-Davis (London: Rupert Hart-Davis, 1962), p. 255.
- 4) Oscar Wilde, “Lord Arthur Savile's Crime,” *The Complete Works of Oscar Wilde* (New York: Harper & Row, 1989), p. 178. 以下、「アーサー・サヴィル卿の犯罪」および『ドリアン・グレイの肖像』からの引用はこの版により、ページ数は本文中に示す。

- 5) ヒーローとしてのバイロンへの、ワイルドの傾倒ぶりについては、Melissa Knox, *Oscar Wilde: A Long and Lovely Suicide* (New Haven: Yale UP, 1994), pp. 73-80 参照。
- 6) Philip Cohen, *The Moral Vision of Oscar Wilde* (London: Associated University Presses, 1976), p. 54.
- 7) Nassaar, p. 7.
- 8) なお、「ペン、鉛筆、毒薬」のウェインライトが1828年から1830年にかけて近親者三人を殺害した際に用いた毒薬は、ストリキニーネであった。これは1818年に発見されたばかりの新種の毒薬であり、当時の医者たちもこの薬に関する知識は非常に乏しかったと思われる。
- 9) Oscar Wilde, *Complete Shorter Fiction*, ed. Isobel Murray (Oxford: Oxford UP, 1979), p. 6.
- 10) *Letters*, p. 177.
- 11) Nassaar, p. 5.